

0-786107

На правах рукописи

ЕВМ

ШИМИНА Елена Владимировна

**ФУНКЦИИ БИБЛЕЙСКИХ И МИФОЛОГИЧЕСКИХ
КОМПОНЕНТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНОВ
ТОМАСА ХАРДИ**

(«Тэсс из рода д'Эрбервиллей», «Джуд Незаметный»)

**Специальность 10.01.03 – литература народов
стран зарубежья (литература народов Европы и Америки)**

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Москва 2010

**Работа выполнена на кафедре истории зарубежных литератур
Московского государственного областного университета**

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент
Редина Ольга Николаевна

Официальные оппоненты – доктор филологических наук, профессор
Сомова Елена Викторовна

кандидат филологических наук, доцент
Меделева Ирина Николаевна

Ведущая организация – Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского.

Защита состоится «16» декабря 2010 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.155.01 по литературоведению в Московском государственном областном университете по адресу: 105005 г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д.21-а.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного областного университета по адресу: 105005 г. Москва, ул. Радио, д. 10-а.

Автореферат разослан «13» ноября 2010 г.



Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

0000682099
Т.А. Алпатова

Общая характеристика работы

В западноевропейской литературе рубежа XIX – начала XX века, как и во всей западноевропейской культуре этой эпохи, отражались сложнейшие процессы, которые протекали и в сознании людей, и в различных сферах социальной жизни. Изменение культурологической парадигмы, происходившее в западноевропейской культуре, порождает парадокс «конца – начала»: «перед нами как итоговый, так и открытый тип эпохи, которая, скорее, занята заострением определенных вопросов, нежели продуцированием готового ответа на них»¹.

В Великобритании эта эпоха отмечена особыми чертами. Страна постепенно утрачивала свое мировое влияние, перестала быть «великой империей», что привело к серьезным социальным персменам. Изменились и духовно-нравственные ориентиры многих англичан. Новаторские идеи ученых-натуралистов подрывали авторитет Церковного Писания. Мысли философов породили в образованных умах современников сомнения в истинности церковных догматов. Обратив свой взор к неизведанным граням устройства мира, качественно по-новому интеллигенция восприняла англиканскую церковь. Развитие науки в XIX веке обусловило возникновение новой конфронтации теологии с естествознанием, повлекло за собой расшатывание религиозных основ. В английской культуре наметилась ремифологизация, своего рода «восстание мифа». Именно в русле сопряжения двух, по сути, противоположных начал (библейского, охватывающего ветхозаветную и новозаветную традиции, и мифологического, вбирающего в себя как античную традицию, так и ту, которая сформировалась на Британских островах) развивалась английская литература XIX в.

Причину особого интереса поэтов, романистов к античной культуре, Е.В. Сомова видит ее в стремлении «осмыслить истоки и пути развития западноевропейской цивилизации, культурную соотнесенность эпох, определить природу исторического знания, выявить соотношение настоящего и прошлого»². На волне интереса к ушедшим эпохам бурно развивались школы антропологии и мифологии, труды представителей которых перевернули представления англичан о природе мифа.

Кризис мироощущения, сложнейшие интеллектуальные коллизии, которые переживали английские писатели на рубеже XIX-XX веков, наложили серьезный отпечаток на художественное мышление одной из значимых фигур в литературе этой эпохи, *Томаса Харди (Thomas Hardy, 1840–1928)*. Попытки романиста «уравновесить» в своем сознании различные

¹ Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / Под ред. В.М. Толмачева. – М.: Академия, 2003. – С. 9.

² Сомова Е.В. Античный мир в английском историческом романе XIX века: дисс. ... д-ра филол. наук. – М, 2009. – С. 8.

версии происхождения людей (креационистскую и эволюционную) побуждали Харди обратиться и к Библии, и к мифу, и к научным теориям того времени.

Мировоззренческие позиции писателя, его отношение к христианству и церкви, к мифологии и открытиям XIX века до сих пор остаются дискуссионными проблемами. Несмотря на большое количество работ о романном творчестве Харди, исследований, посвященных библейским и мифологическим компонентам, немного. Необычные составляющие произведений писателя отмечают К. Волл, Д. Гленденинг, М. Миллгейт, П. Парриндер, Ф.Б. Пиньон, Ш.А. Стейв, Дж. Фишер.

В отличие от западного литературоведения, отечественное насчитывает небольшое количество работ, посвященных романному творчеству Т. Харди. Следуя принятой в советское время традиции, отечественные исследователи, Н.М. Демурова, Т.Г. Покровская, Л.А. Смыкалова и Ю.М. Кондратьев, М.В. Урнов, А.А. Федоров, относят Харди к критическим реалистам, отмечая насыщение его романов глубоким социальным содержанием. В очерке «На родине Томаса Гарди» (1989) Н.П. Михальская рассматривает своеобразие его творческого метода и акцентирует внимание на теме рока. С.В. Коршунова отходит от господствовавшей ранее мысли о связи концепции трагического у Харди и социальных условий жизни в Англии в конце XIX века, называет черты мифопоэтического сознания писателя. Изучению отдельных аспектов поэтики произведений писателя посвящены труды Ф.А. Абиловой, О.В. Гордиенко, С.Р. Матченя, М.И. Свердлова, Н.А. Смирновой. Исследуются и другие жанры творчества Харди (Н.И. Еремкина, М.П. Крылова).

Однако, несмотря на предпринимаемые попытки, многое в романах «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» (*Tess of the d'Urbervilles*, 1891) и «Джуд Незаметный» (*Jude the Obscure*, 1895) остается нераскрытым. Выделить основные черты поэтики Харди, дать характеристику отдельным персонажам и мотивам в произведениях писателя пробовали многие литературоведы. Однако никто из них не ставил перед собой задачи рассмотреть функции библейских и мифологических составляющих, что могло бы дать более целостное представление о художественном мире произведений Харди, о способах реализации его авторского замысла. Обнаружение, дешифровка, установление форм и способов функционирования этих узлов библейского и мифологического характера в романах писателя могли бы существенно расширить представления о поэтике его произведений. Это обуславливает актуальность данной работы.

Заметный рост интереса к литературному наследию Т. Харди в Великобритании, Индии, Италии, Корее¹, а также появление новых

¹ Об этом свидетельствует постоянное увеличение числа зарубежных участников конференции Общества Томаса Харди в Великобритании. О попытках осмысления литературного наследия писателя в мире см.: Mallozzi I. Letter from Italy // *Thomas Hardy Society Journal*, 2008. – vol. 1. – № 1. – P. 64 – 67 (Италия); Dutta Sh. 'Murder, and Treason': The Possible Influence of Macbeth on Jude the Obscure // *Thomas Hardy Society Journal*, 2009. – vol. 6. – № 1. – P. 65 – 74 (Индия); Kim D. 'Memorable Little Scenes': Colour Symbolism, Hat

тенденций в отечественном литературоведении, повышение интереса к произведениям Т. Харди у российских читателей¹ обуславливают необходимость иного взгляда на творчество писателя.

Новизна данной работы заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении библейские и мифологические компоненты художественного мира романов Харди становятся специальной темой научного исследования, определяются способы их функционирования, прослеживается их взаимосвязь и раскрывается их влияние на цветовую и световую семантику романов. Исследование данных компонентов и их функций проводится в тесной связи с изучением философских, эстетических и этических воззрений писателя, с привлечением дневниковых записей, писем и текста проповеди Т. Харди.

Цель диссертационного исследования – определить функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный».

Для достижения этой цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать понятие «художественный мир», рассмотреть его компоненты.
2. Показать литературный контекст, на фоне которого происходило формирование эстетической позиции Т. Харди, проследить особенности влияния идей современников на творчество писателя.
3. Рассмотреть истоки художественного творчества Т. Харди, определить наиболее значимые из них, оказавшие воздействие на формирование эстетических и эстетических воззрений писателя.
4. Реконструировать библейский и мифологический пласты романов; раскрыть особенности их художественного воплощения.
5. Проанализировать роль и функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов.
6. Определить место изобразительного искусства в творческой судьбе Т. Харди, рассмотреть его влияние на художественное мышление и творческий метод писателя.
7. Прояснить символику цвета и света в романах, выявить ее связь с библейскими и мифологическими составляющими произведений.
8. Увидеть, как разворачивалось движение художественного мышления Харди, и раскрыть внутренний трагизм мировоззренческих исканий писателя.

Предметом исследования являются библейские и мифологические компоненты художественного мира романов «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный».

Imagery and Victorian Culture in A Pair of Blue Eyes // Thomas Hardy Journal, 2005. – vol. XXI. – P. 125 – 134 (Корея).

¹ В 2007 г. появилось наиболее полное собрание сочинений писателя: Харди Т. Собрание сочинений. В 8 т. // Пер. с англ. А. Кривцовой, В. Корнилова; Состав. Ю. Сенчугова; Прим. М. Гордышевской. – М.: ТЕРРА – книжный клуб, 2007.

Объектом исследования являются два завершающих цикл «характера и среды» романа Томаса Харди – «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный». При выборе объекта исследования мы опираемся на мнение ведущих отечественных и зарубежных литературоведов, которые считали «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» вершиной художественного мастерства писателя, а роман «Джуд Незаметный» самым необычным и сложным романом в цикле «характера и среды».

Методологическая и теоретическая база исследования – труды отечественных и зарубежных исследователей в области поэтики, теории символа, мифологии, теории литературы – С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, Б.М. Гаспарова, М.М. Гиршмана, В.Г. Зинченко, В.Г. Зусмана, З.И. Кирнозе, Д.С. Лихачева, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.М. Найдыша, А.А. Потебни, Н.Д. Тамарченко, С.М. Телегина, В.Н. Топорова, В.И. Тюпы, О.М. Фрейденберг, В.Е. Хализева, А.П. Чудакова, А.Я. Эсалнек; Р. Грейвза, Дж. Фрэзера, Н. Фрая, М. Элиаде; работы Г.В. Аникина, А.Н. Горбунова, Н.М. Демуровой, Ю.М. Кондратьева, С.В. Коршуновой, Н.П. Михальской, Б.М. Проскурнина, Т.Л. Селитриной, Л.В. Сидорченко, Н.И. Соколовой, Н.А. Соловьевой, Е.В. Сомовой, В.М. Толмачева, М.В. Урнова, А.Ф. Федорова, В.В. Хорольского, И.О. Шайтанова; М. Дрэббл, М. Миллгейта, Ф.Б. Пиньона, К. Томалин – по вопросам истории английской литературы и творчества Т. Харди.

Методология диссертации носит комплексный характер. Помимо традиционного историко-литературного подхода, в ней используются биографический, культурно-исторический и системно-типологический методы, а также метод мифореставрации, что позволяет определить основные сюжетные мотивы и образы художественного мира романов Харди.

Положения, выносимые на защиту:

1. Представление о религиозно-философских взглядах Т. Харди и его исканиях способствует пониманию характера мироощущения писателя, особенностей преломления библейских текстов в поэтике его романов.
2. Мифологические компоненты произведений писателя складываются в ходе синтеза в его художественном сознании местных языческих поверий и античных мифов, теоретическое осмысление которых активизируется в Великобритании на рубеже XIX – XX веков.
3. Библейские и мифологические компоненты являются основополагающими для художественного мира произведений Харди. Они определяют сюжетную, образную и мотивную структуру его романов.
4. В художественном мире «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный» библейские и мифологические компоненты находят свою реализацию в мотивах, образах и символах. Их выявление и интерпретация способствуют комплексному осмыслению и творчества писателя, и поэтики исследуемых романов, и особенностей его художественного мышления в целом.

5. Смысловым и сюжетообразующим началом романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» является миф о Деметре–Персефоне, романа же «Джуд Незаметный» – библейская история о Страшном Суде, истории о Самсоне, Иове, судьбе Иуды и крестных мучениях Христа. Предвещая принципиально важные повороты сюжета, миф и библейские истории на интеллектуальном и эмоциональном уровнях подготавливают возникающие в финале ситуации и придают произведениям многоплановость и глубину.

6. Серьезное воздействие на формирование художественного мышления Харди оказало увлечение изобразительным искусством (творчество Дж.М.У. Тернера, художников-прерафаэлитов, художников-импрессионистов), благодаря чему диалог библейских и мифологических компонентов в его творчестве находит цветное и световое решения.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что его результаты расширяют представление о творчестве Т. Харди, выявляют внутреннюю логику и взаимозависимость библейских и мифологических компонентов художественного мира, творимого писателем, способствуют более глубокому осмыслению поэтики его произведений.

Практическая значимость работы определяется тем, что ее результаты могут быть использованы в сфере вузовского гуманитарного образования: в практике преподавания курсов по истории зарубежной литературы XIX века или рубежа XIX-XX веков, истории английской литературы, мировой художественной культуры, а также специализированных курсов по проблеме ремифологизации в зарубежной литературе XIX – XX веков, семинарах по творчеству писателя.

Апробация работы состоялась на научных конференциях: XIX, XXI и XXII Пуришевские чтения (Москва, 2007, 2009, 2010), XVII, XVIII и XIX Международные научные конференции литературоведов-англистов (Орел, 2007; Москва, 2008; Владимир, 2009), XVIII Международная конференция Общества Т. Харди (Дорчестер, 2008). Работа в целом и отдельные ее фрагменты обсуждались на заседаниях кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета. Основные положения диссертации отражены в 11 публикациях по теме исследования.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии и приложения, содержащего иллюстративный материал.

Содержание работы

Во **введении** определяется тема исследования, обосновывается его актуальность для современного литературоведения, определяется его новизна, цель и задачи, формулируются теоретическое и практическое значение, положения, выносимые на защиту, приводится аналитический обзор критических работ о творчестве Харди.

Глава I «Художественный мир произведения и его составляющие» посвящена анализу литературоведческого понятия «художественный мир» и его компонентов.

В § 1 «Художественный мир как литературоведческое понятие» определяется терминологическое наполнение понятия «художественный мир». В современной филологии художественное произведение понимается как особый мир, созданный воображением автора. Многие теоретики литературы видели в художественном творчестве подражание деятельности Создателя. Развитию представлений о «художественном мире» во многом способствовали труды Ф. Шеллинга, Г.В.Ф. Гегеля, В.Г.Белинского, А.А. Потебни, М.М. Бахтина. М.М. Гиршман видит главную задачу искусства в «художественном воплощении мира во всей его полноте»¹. «Мир художественного произведения — результат и верного отображения, и активного преобразования действительности», — писал Д.С. Лихачев². Художественный мир литературного произведения обладает рядом свойств (художественное пространство и художественное время). Значимыми характеристиками художественного мира произведения учёный называет мир психологический и мир нравственный. М.М. Гиршман рассматривает мир литературного произведения как некую художественную целостность, состоящую из ряда макро- и микроэлементов. Таким образом, художественный мир литературного произведения представляет собой совокупность несущих на себе отпечаток этого мира компонентов, создающихся в процессе творчества. Эти компоненты выражают всю целостность художественного мира в его различных аспектах, в них зарождается общая художественная идея произведения. Но для верного истолкования этой идеи необходимо прояснить, как эти компоненты реализуются в художественном мире произведения.

В § 2 «Компоненты художественного мира литературного произведения» исследуются способы функционирования компонентов в мире литературного произведения. Художественный мир произведения может иметь составляющие, определяемые спецификой художественного мировидения автора, особенностями проблемно-тематического комплекса, который его волнует. Эти компоненты предопределяют мотивную, лейтмотивную, образную системы и систему символов произведения. Объединяясь в планы или пласты, они образуют единство, подчиненное некой общей художественной идее. В романах Харди библейские и мифологические семантические «узлы» реализуются в мотивах, лейтмотивах, образах и символах. А.Н. Веселовский определяет мотив как повторяющуюся в произведении «простейшую повествовательную единицу». В трудах О.М.Фрейденберг мотив является метафорой, которая влияет на образ и на сюжет. Б.М. Гаспаров и В.Е. Хализев определяют мотив как обладающую

¹ Гиршман М.М. Ритмы художественной прозы. — М.: Советский писатель, 1982. — С. 43.

² Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы, 1968. — № 8. — С. 80.

особой значимостью повторяющуюся единицу текста, способную разворачиваться и внутренне преображаться. По мнению последнего, мотивы могут становиться лейтмотивами, которые характеризуются приращением смысла, что ведет к наполнению символическим значением. Соответственно, мотивом может быть и символ. А.Ф. Лосев трактует символ как «встречу двух планов бытия», представленных «в полной, абсолютной неразличимости, так что уже нельзя указать, где «идея» и где «вещь»¹. Ученый выделяет степени художественной символики. Символичность как неотъемлемое свойство образа отмечает Х.Э. Кэрлот. В основе любого литературного образа лежит представление, которое связывает художественный мир с действительным и субъективным авторским восприятием. Совокупность подобных образов произведения, ассимилированных авторским мировоззрением и получивших творческое воплощение в художественном мире писателя, можно назвать образностью. Итак, мотивы, лейтмотивы, символы и образы – это порождения художественного текста, следствие особого осмысления реалий мира, воплощение его творческого познания. В художественном мире романов «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный» основополагающими оказываются библейские и мифологические составляющие. Реализуясь в мотивах, лейтмотивах, образах и символах, они становятся важными элементами произведений.

В § 3 «Библейские и мифологические элементы в сюжетостроении литературного произведения» рассматриваются две существующие в отечественном литературоведении классификации сюжетов, основанных на библейских и мифологических элементах.

Художественный мир романа определяется сюжетом. Сюжеты произведений, так или иначе относящиеся к Священному Писанию, могут организовываться по-разному, в зависимости от функций того или иного библейского компонента. В данном исследовании мы будем опираться на классификацию подобных сюжетов, предложенную А.В. Касьяновым. К первому типу относятся произведения, основу сюжета которых составляет целостная библейская история. Во втором типе библейский сюжет с персонажами образует самостоятельную сюжетную линию, не исчерпывающую содержание произведения. В третьем типе сюжета библейский эпизод образует отдельный вставной микросюжет, очерченный рамками целого эпизода. Ассоциации, расходящиеся от такого сюжета, могут складываться в лейтмотив, формирующий построение сюжета. Четвертый тип представлен произведениями, в которых эпический сюжет реминисцирует библейской образностью. Вся ее полнота раскрывается в дополнителном лирическом пласте. К пятому типу относятся романы, в которых событийные узлы распределены на отдельные части, каждая со своей фабулой. Фабульные линии, ориентированные на разные библейские мотивы, развиваются хронологически и имеют вполне завершённый

¹ Лосев А.Ф. Дialeктика мифа. – М.: Академический Проект, 2008. – С. 70.

характер. Завершенные фабулы каждой части вместе образуют общую фабулу произведения¹.

Отличительной чертой многих реалистических романов викторианской эпохи является внешне обманчивая демифологизация. Е.М. Мелетинский обозначает несколько последствий воздействия мифа на литературу: первое – сознательный отказ от традиционного сюжета и «топики» ради окончательного перехода от средневекового «символизма» к «подражанию природе». Второе состоит в попытке сознательного использования мифа, оно может приобретать характер самостоятельного поэтического мифотворчества. В этом случае писатель стремится достичь сходства ситуаций в произведениях с мифами, моделируя художественную реальность по законам мифологического мышления². С.Н. Чумаков выделяет два пути внедрения мифа в художественное произведение. Первый характеризуется тем, что опыт далекого прошлого проецируется на современность. Миф здесь – безусловная и открыто обозначенная сюжетная основа (мифоцентрический сюжет). Второй путь предполагает выраженную сюжетную доминанту современного материала, который сопоставляется с мифологическим материалом (исторически-конкретный мифологизирующий сюжет)³.

Сюжеты романов Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный» наполнены библейскими и мифологическими элементами. Они оказывают влияние на все уровни художественного мира, структурно организуют текст, определяют логику развития сюжета.

В главе II «Внутренний план романов «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный»: ветхозаветные и новозаветные составляющие» исследуется влияние Библии на английскую литературу, в особенности на творчество современников Харди, рассматриваются философские, эстетические и религиозные воззрения писателя, анализируются библейские компоненты указанных произведений.

В § 1 «Библейская традиция в английской литературе» прослеживается, какое отражение образы и истории Священного Писания получили в литературе Великобритании. С самого начала становления английской литературы Книга книг воздействовала на нее по нескольким направлениям. Первое – влияние на мысленный строй и духовную сферу писателей. Второе – непосредственное влияние на английский язык, и, наконец, третье – воздействие на этическую, эстетическую и содержательную стороны произведений английской литературы.

Английская литература – литература, которая начинается с имени Бога. Первая строфа «Гимна Творения» Кэдмона прославляет Всемогушего Господа. С конца VI века в связи с распространением христианства в Англии

¹ Подробнее об этом см.: Касьянов А.В. Библейские мотивы и образы в сюжетостроении русского романа XX века: дисс... канд. филол. наук. – Пермь, 2007. – С. 198 – 201.

² Подробнее об этом см.: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – С. 111 – 113.

³ Подробнее об этом см.: Чумаков С.Н. Античный миф в сюжетике зарубежных литератур XX века. К системе влияний: дис. канд. филол. наук. – Краснодар, 1998. – 229 с.

начинает развиваться религиозная литература. Средневековые английские произведения с языческо-мифологической основой позже подвергаются христианизации (например, поэма «Беовульф»). Ко времени Средневековья относятся и первые попытки переложения отрывков Евангелия, Деяний Апостолов и Псалмов на английский язык.

По мнению Л.В. Егоровой, «переводы Священного Писания формировали основу литературного английского языка и особый – библейский язык»¹. В 1611 г. выходит в свет Библия короля Якова (King James Bible), которая, став фундаментом английского литературного языка, до сих пор остается официальной книгой церкви. У.М. Теккереи, Ч. Диккенс, Э. Бронте, Дж. Элиот, Дж. Рескин, Т. Харди – все они были генетически связаны с христианской ментальностью. Устаревшая, как им, возможно, представлялось, библейская картина мироздания не умаляла достоинства Книги книг как сокровищницы мировой культуры. Аллюзии и цитаты из Ветхого и Нового Заветов становятся для писателей-викторианцев удобным приемом для раскрытия последующего развития сюжета, для придания сложности и многогранности образам, для обозначения системы собственных взглядов, для достижения особой глубины повествования. Заголовок романа У.М. Теккерея содержит скрытую отсылку к строфам Нового Завета: «Приключения Филиппа в его скитаниях по свету, поясняющие, кем он был ограблен, кто ему помог и кто прошел мимо, не оказывая помощи» (*Adventures of Philip on His Way through the World; shewing who robbed Him, Who Helped Him, and Who Passed Him by*, 1861 – 1862). Выбранные писателем «скитания по свету» перекликаются с сюжетом библейской притчи о добром самаритянине. Такой заголовок раскрывает сущность явлений и характеров, которые появляются в сюжете. В романе Ч. Диккенса «Оливер Твист» (*Oliver Twist*, 1838) эта новозаветная притча выполняет структурообразующую функцию и активно участвует в сюжетостроении. Диккенс заимствует из Книги книг не только сюжет, но и отчасти построение. Библейские включения выполняют еще и сатирическую функцию, помогая писателю выразить свое отношение к раскрываемым характерам и явлениям. Необычную роль играют элементы Священного Писания в романе Э. Бронте «Грозовой перевал» (*Wuthering Heights*, 1847). Значительная часть ветхозаветных и новозаветных отсылок сосредоточена во сне Локвуда, который и открывает внутренний план произведения. Он напрямую связан с текстом 18-й главы Евангелия от Матфея, важной для христианской этики. Библейские аллюзии имеют особое значение для поэтологической стороны романа, определяют единство авторского замысла. На основе отрывков Священного Писания писательница, вероятно, пытается представить последствия, которые влечет за собой нарушение библейской моральной системы.

¹ Егорова Л.В. Английская библия и становление стиля метафизической поэзии: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. – С. 13.

Во многих случаях именно новозаветные и ветхозаветные сюжеты, мотивы и образы являются необходимыми «ключами» к пониманию авторского замысла, к раскрытию нравственно-философского содержания произведений. В художественном мире романов Харди библейские компоненты выполняют особые функции. Но, прежде чем приступить к их детальному рассмотрению, необходимо дать характеристику эволюции религиозно-философских взглядов писателя, что поможет лучше понять те художественные искания, которые легли в основу его романов «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный».

В § 2 «Религиозно-философские взгляды Томаса Харди» прослеживаются философские, эстетические и религиозные воззрения писателя. Сложное отношение писателя к Богу, религии и церкви, смешанное с любовной привязанностью к народным поверьям, интересом к греческой культуре, определяет художественное сознание Харди. В религиозной биографии писателя можно выделить несколько основных этапов. Первый – юные годы. С самого детства жизнь Томаса была связана с религией. Братья и сестры Харди воспитывались как «подобающие прихожане». Члены семьи не были истово верующими, они просто следовали традициям. Конфликт между местным викарием и матерью писателя мог стать серьезным поводом для возникновения настороженного отношения романиста к священнослужителям. Второй этап – становление Харди как архитектора. Именно в этот период романист выказывал серьезное намерение осуществить детское желание – стать священнослужителем. «Смутным» временем оказывается период 1863 – 1864 гг. В 1865 г. Харди прекращает изучать и анализировать Священное Писание и Молитвенник. Переворот в мировоззрении писателя происходит после знакомства с Г. Моулом, открывшим для романиста работы А. Шопенгауэра и журнал «Воскресное обозрение», в котором явно приуменьшалась роль религии в обществе. Высоко оценив его труды, Харди решительно выступил против учения Ф. Ницше. Романисту казались ошибочными его рассуждения о христианстве. Несмотря на особый интерес к философской мысли XIX века, к ее попыткам определить место человека в мире и его отношение к Богу, представления Харди о религии в большинстве своем питались его впечатлениями и эмоциями. Веру, по мнению писателя, нельзя осознать, она подразумевает «эмоциональную и духовную жизнь, которая выражается в чувствах великодушия и доброты, порождает моральные качества»¹. Доказательством этому можно считать проповедь Харди (1858). Три ее части (закон как мучение, страдания и спасительная сила любви) созвучны проблематике финальных романов цикла «характера и среды» – «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный».

Сердцевиной «истинного Христова учения» для писателя была искупительная жертва Христа, страдания Иисуса, и в этих страстях Сына Божьего Харди видел воплощение «чистой, безграничной любви». Романист

¹ Hardy F.E. The life and work of Thomas Hardy, 1840 – 1928. – L.: Macmillan, 1962. – P. 333.

всю свою жизнь оставался христианином, не только в культурном и эмоциональном планах (возможно, преобладающих), но и в планах этическом и даже теологическом. Большое значение он придавал своим помыслам и поступкам. Главными и самыми смелыми поступками писателя были его романы. В них нашли отражение размышления Харди о волновавших его проблемах. В художественном мире романов они воплощаются в виде особых составляющих, которые играют значительную роль в их структурообразовании и сюжетостроении, указывают на их скрытый глубинный смысл.

В § 3 «Библейские компоненты романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» анализируются и интерпретируются ветхозаветные и новозаветные составляющие, устанавливаются способы их функционирования в художественном мире романа. Библейский план романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» представлен многочисленными мотивами, символами и образами Ветхого и Нового Заветов. Наиболее значимым из них является сад. Образу идеального локуса, Эдема должна соответствовать родина главной героини, но питейное заведение и увлечение местных жителей джином, «подгнившее» яблоко, о котором рассуждают Тэсс с братом, разрушают сложившийся образ. Мотив змея-искусителя связан с образом Алека, который толкает девушку на вкушение «запретного плода». Сложным и многоплановым является образ Тэсс. В библейском пласте романа она выполняет несколько «ролей».

Прежде всего, девушка становится ветхозаветной Евой, вкушающей запретный плод в саду усадьбы лжеродственника. Изумление Тэсс при общении с Энджелом практически повторяет историю Соломона и царицы Савской. По одной из версий царица Сабы (царица Савская) была язычницей. После встречи с Соломоном царица, вероятно, приняла иудейскую религию. Тэсс же, словно язычница, оказавшись под воздействием слов Энджела, постепенно начинает мыслить, как сын священника. Петух, чей крик слышен на их свадьбе, является атрибутом апостола Петра, своеобразным символом его отречения и раскаяния.

Эпизод в заповеднике, брак Тэсс и Энджела являются теми сюжетными событиями, которые развивают в романе мысль писателя о чистоте духовной и физической, заявленную в эпиграфе к первой главе. Понимание чистоты у Харди оказывается шире, чем то, которое было предусмотрено викторианской моралью. Романист раскрывает ложность викторианских моральных устоев, готовность одних членов общества осуждать других, двойные стандарты в отношении полов, убежденность викторианцев в том, что в физическом целомудрии человека заключается его чистота. Строгими блюстителями викторианской морали оказываются преподобный Клэр и его семья, а также мисс Чант. Им противопоставляются жители Марлотта, которые, с одной стороны, иносказательно корили Тэсс за рождение внебрачного ребенка, радуя о нравственных устоях деревни, а с другой, со спокойной совестью пропускали воскресную службу или вовсе не посещали

церковь, не стыдясь собственного морального облика. Мотив чистоты иронически обыгрывается в названии трактира «Чистая капля».

Мотиву чистоты в романе сопутствует мотив невинности, который реализуется в образе ветхозаветной Вирсавии, проецируемом на Тэсс. На его основе возникает оппозиция мужских образов: Энджела и Алека, олицетворяющих, соответственно, «дух» и «плоть». Согласно христианской традиции, дух должен главенствовать над плотью, что и происходит в первой половине романа, но затем, после рокового признания Тэсс, персонажи «меняются» местами. Рядом с девушкой оказывается Алек, постепенно убеждающий ее в искренности своих чувств.

Важным библейским компонентом романа является цитирование Священного Писания. Изменяя строки Библии, религиозный фанатик вносит в них новые смыслы. С его образом в романе связана идея Харди о лжепророках.

В § 4 «Библейский и мифологический пласты романа «Джуд Незаметный» рассматриваются ветхозаветные, новозаветные и античные образы, символы и мотивы, определяются их функции в художественном мире произведения. «Джуд Незаметный» основан на противопоставлении библейского (преобладающего) и мифологического начал. В художественном мире романа явственно проступают моменты взаимопритяжения и взаимоотталкивания этих составляющих, само произведение основано на контрастах. Его «геометрическая» конструкция («крестообразность» – Е. Gosse) получает внешнее (бинарная оппозиция героев: Джуд – Филотсон, Арабелла – Сью) и внутреннее выражение (духовное развитие персонажей, утрата ими личной свободы). Роман организован так, что судьба главного героя формирует развитие действия и раскрывает контрасты, образуемые многочисленными сюжетными линиями. Структурообразующими в произведении являются ветхозаветные истории о Самсоне, Иове и крестных мучениях Христа.

Любовные линии в произведении раскрываются по аналогии с ветхозаветными историями о Самсоне и Далиле (Джуд – Арабелла), Сюзанне и старцах (Сью – Филотсон). Библейская символика заложена в именах главных героев: Джуд – Иуда, Сью – лилия (атрибут Девы Марии), Филотсон – филистимлянин. Исключением становится Арабелла: на протяжении всего романа она соотносится со свиньями, а в финале становится символом морального падения Джуда.

Противопоставление женских образов реализуется на основе библейского противопоставления филистимских и иудейских женщин, а также мифологических Афродиты Урании и Афродиты Пандемос. Создавая эти образы, Харди мог быть вдохновлен не только библейским сюжетом о коварстве старейшин и о храбром Самсоне, но и живописью. Трагический финал предопределен историей ветхозаветного Иова, образ которого проецируется на Джуда.

Апогей разворачивающегося в душе Фаули противостояния библейского и мифологического начал наступает в Шестоне, положение которого обозначают два мотива: мотив верха и низа и мотив города на горе. Гора в городе становится для Джуда своеобразным местом откровения и посвящения, он начинает осознавать противостояние «книжной» религии и истинного христианского учения.

Смысловым центром романа оказываются эпизоды появления Дедушки Времени и гибели мальчика. С образом этого ребенка связаны новозаветные истории об Иуде и Иисусе. Его центральное расположение, ведь именно вокруг него группируются герои, является той «точкой», в которой происходит «перелом». Не признававшая церковных канонов и института брака, Сю становится прихожанкой и возвращается к законному супругу. Джуд вновь обращает свой взор к античности и женится на Арабелле.

Библейские и мифологические пласты романа призваны отразить двойственную натуру героев, заключенную в противоречии между их физическим и духовным началами.

В главе III «Мифологические компоненты романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» исследуется вопрос восприятия античных мифов в литературе Англии на рубеже XIX – XX вв., рассматриваются взгляды Т. Харди на миф, выявляется мифологический план произведения и анализируются его составляющие, определяется специфика сосуществования мифологических и библейских элементов в романе.

В § 1 «Образ Деметры–Персефоны в литературе и искусстве Великобритании второй половины XIX века» выявляются особенности рецепции мифа в творчестве современников писателя. Выбор Харди мифа о Персефоне может объясняться необычайной популярностью сюжета в викторианскую эпоху. Харди было хорошо знаком с творчеством Суинберна, Мередита, Теннисона, сильное влияние на мифические циклы которых оказало стихотворение «Персефона» Дж. Инджелу. У поэтессы миф о греческой богине является тропом, благодаря которому удается показать недостатки гендерной «политики» викторианской эпохи. «Гимн Прозерпине» Суинберна – это монолог старика-язычника, скорбящего о крахе своих верований. Оказавшись на «культурном перекрестке» религий, он воспекает Прозерпину, которая в его речах выступает как языческий идеал. Поэма Суинберна «Сад Прозерпины» открывается описанием сада богини, располагающегося на границе «царства мертвых» и суетного мира людей. Сад в поэме – символ смерти и увядания, антипод сада (идеального локуса), образ которого присутствует в «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Харди. Образ богини-девы встречается и в произведении Дж. Мередита «День дочери Аида». Поэт вводит в миф нового персонажа – Скайджинию, дочь Персефоны от Аида. Мередит концентрирует внимание на встрече девушки с молодым певцом Каллистом. Они счастливо проводят день, пока не возвращается владыка подземного царства, чтобы забрать ее мать Персефону. В этот

момент Скайджиния осознает свою слабость: она не может уйти от отца, не может разорвать свою связь с подземным миром. Вопреки воле матери, героиня вынуждена вернуться в царство мертвых. Но ее частичка остается на земле в песне Каллиста. Скайджиния становится мостиком между патриархальными и матриархальными мирами, источником света в царстве тьмы. В эссе «Миф о Деметре и Персефоне», которое досконально изучил Харди, У. Пейтер выделяет три стадии бытования мифа. Первая – мистическая, бессознательная фаза, когда миф существовал в устной форме. Вторая – сознательная или поэтическая фаза, когда поэты становятся «хранителями» мифа и фиксируют его сюжет, упрощая или развивая его события. На третьей фазе миф переходит в этическую стадию – персонажи и события поэтического повествования реализуются как абстрактные символы, поскольку представляют собой характерные примеры морального и духовного состояния. Пейтер называет миф о Деметре и Персефоне самым популярным древнегреческим мифом. Для Дж. Рескина Прозерпина – собирательный образ природы, символизирующий цветы, о которых говорит исследователь. В поэме «Равенна» О. Уайльда римская богиня царит на поле битвы. Опoенная маковым дурманом, она оплакивает погибших воинов. А. Теннисон в стихотворении «Деметра и Персефона» сравнивает богиню с ослабевшей птицей. С образом Персефоны связано восприятие Теннисоном религии. Редкие возвращения богини в царство живых символически олицетворяют попытки поэта вернуть исчезающую веру в Бога. Подобные настроения, вероятно, преследовали и Харди, – неслучайно многие критики писали о его духовных поисках и сомнениях. В сознании писателей-викторианцев миф о Персефоне прочно связан с осмыслением современности. Прибегая к мифическому сюжету об античной богине, они поднимают ряд острых вопросов, возникших в викторианскую эпоху. Это и социальные конфликты, и кризис христианской веры, и брожения в церковной среде.

В § 2 «Образ Аполлона в литературе и искусстве Великобритании второй половины XIX века» определяется роль мифа в английской литературе второй половины XIX века, осмысливается образ Аполлона в произведениях английских поэтов и писателей.

Теоретическое осмысление мифа об Аполлоне в английской литературе XIX в. было дано М.Арнольдом, для которого литература античного периода всегда оставалась своеобразным идеалом, неисчерпаемым источником образов. Различные аллюзии на стихотворения Арнольда, его теоретические суждения встречаются в романе Т. Харди «Джуд Незаметный». Внутренний конфликт в душе главного героя романа перекликается с тематикой поэмы М. Арнольда «Эмпедокл на Этне» (1852).

В основе поэмы противостояние двух миров: мира внешнего и мира внутреннего. Герои произведения, Павсаний и Калликл, олицетворяют две составляющие души Эмпедокла: первый символизирует тяготение философа к жизни обыкновенного человека с заурядными способностями, последний –

устремления одинокого мыслителя, посвятившего свои думы судьбам человечества. Аполлон в поэме, с одной стороны, олицетворяет гармонию, а с другой – незабываемый порядок вещей, против которого восстает человек.

Образ Аполлона по-своему интерпретирует Ч.А. Суинберн в элегии «Ave Atque Vale» (1868) и стихотворении «Последний Оракул» (1876). Образ Аполлона противоречив: с одной стороны, он дарует поэту вдохновение, с другой – заставляет страдать. Аполлон становится воплощением песни и света, отсутствие которых означает и отсутствие самого бога. Период господства христианства (т.е. отсутствия Аполлона) поэт называет временем тьмы. С его пришествием палитра становится светлее. Спускаясь с небес, Аполлон освещает своим лучезарным сиянием небо и землю. «Солнечное» присутствие греческого бога «оживляет» свет, гаснущий в душах людей.

Присутствие бога Солнца ощутимо не только в литературе, но и в живописи XIX века. Образ Аполлона встречается на полотнах Тернера «Аполлон и Пифон» (1811) и Т. Шассерио «Аполлон и Дафна» (1846).

Таким образом, среди мифических персонажей английской литературы конца XIX века наиболее рельефно выделяются образы Деметры-Персефоны и Аполлона. Существенно изменяются функции, свойственные каждому из греческих божеств: характерная для предшествующей литературной традиции оппозиция библейского и мифологического постепенно утрачивается. Библейские персонажи обретают мифические соответствия и наоборот. Античный миф уже является не просто способом выражения философских исканий писателей, но и, приобретая особую значимость для викторианцев, становится рядом со Священным Писанием.

В § 3 «Миф о Деметре-Персефоне в художественной интерпретации Т. Харди» исследуются мифологические компоненты романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», устанавливаются их функции в художественном мире произведения.

Мифическое пространство и мифическое время становятся глубинным фоном романа: с самой первой сцены в Марлотте и до финального эпизода на языческом жертвеннике. В «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» нет упоминания Персефоны, однако название первой фазы романа «Девушка» («The Maiden») семантически связано с греческим словом κόρη, культовым именем богини. Писатель называет Дарбейфилд «дочерью природы», как и У. Пейтер, который использовал эпитет «дочь земли». Название второй фазы «Больше не девушка» делает прочнее связь мифа с романом, указывая на инициацию или вступление в брак главной героини.

С образом богини соотносится облик Тэсс, с богом подземного царства – Алек. Главные герои романа связаны сложным семейным родством – как и в мифе, в котором прослеживаются родственные связи Плутоса и Персефоны.

Во время первой встречи Тэсс с Энджелом мифический подсюжет уже более активно вплетается в основной сюжет романа. Майское празднество в Марлотте, в котором принимала участие девушка, соотносится с древним

майским обрядом друидов. Полное имя девушки – Тереза – имеет греческие корни и могло быть образовано от одной из двух основ: лето или – собирать урожай. Так в романе возникает единый образ богини Деметры-Персефоны.

Присутствие сатиров, неизменных спутников младшего из богов, и панов на танцах в Чэзборо напоминает о Дионисе, который играл значительную роль в Элевсинских мистериях. Древнейший культ бога носил «оргастический характер» и проявлялся в неистовых танцах, захватывающей музыке и неумеренных возлияниях. «Поклонение» Дионису проводится в романе в соответствии с мифическим календарем: Тэсс встречает д'Эрбервилля весной, в мае, а «проводы» эсквайра случаются осенью. Перемещение (из Трэнтриджа в Чэзборо) для участия в празднестве соотносится с перемещением из Афин в Элевсин, культовый центр Деметры и Персефоны.

«Похищение» Дарбейфилд происходит после танцев. Как и Персефона, не желающая уходить в подземное царство к Аиду, Тэсс очень неохотно соглашается поехать с Алеком «домой». Д'Эрбервилль увозит девушку на лошади, и карета, напоминающая атрибут Аида – колесницу, запряженную угольно-черными конями, постоянно присутствует в романе.

Аид, отпуская супругу, заставил ее проглотить несколько зернышек священного граната, поэтому Персефона должна была каждый год возвращаться к мужу на три зимних месяца. Д'Эрбервилль, первый раз встретив Тэсс, угощает девушку крупной клубникой, своего рода английским эквивалентом граната.

После исчезновения дочери безутешная Деметра, изменив внешность, бросится на поиски Персефоны. Тэсс же отправляется на поиски работы, переселившись в «старуху». Ферма Флинтком-Эш в романе становится для героини настоящим «адам», местом обитания демонов, преисподней, как в поэме Мильтона «Потерянный рай».

«Возвращение» Дарбейфилд на «землю» начинается с момента появления Энджела в доме ее матери.

В романе Дарбейфилд выступает в трех ипостасях: девушки (знакомство с Алеком и Энджелом), матери (рождение Горя) и старухи (работа на Флинтком-Эш, когда Тэсс «прячется» за темными одеждами).

Сюжет о похищении Деметры-Персефоны становится основной внутренней сюжетной линией произведения, «двигателем» развития событий.

В § 4 «Аполлонические аллюзии в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» в художественной ткани произведения выявляются мифические элементы, определяются способы их функционирования.

С солнечным богом соотносен образ Энджела. Он по собственной воле меняет университетское образование на фермерское дело, словно спасаясь от неприятного для него влияния отца, и оказывается в деревне в то время, когда ставятся под вопрос старые моральные устои и религиозные догмы, а, казалось бы, признанные добродетели оказываются вдруг не такими, какими

они ему видятся. Разгневанный независимым нравом сына Зевс, отец Аполлона, посылает его на служение людям. Получив заказанную Энджелом книгу о сельском хозяйстве, преподобный Джеймс Клэр был ошеломлен и возмущен выходкой отпрыска.

Несмотря на связь образа Энджела с богом, аполлонические качества героя не всегда проявляются ярко. Подобно Аполлону, Клэр увлекается музыкой: играет на арфе, но разве может старый, купленный на аукционе инструмент сравниться с кифарой греческого бога? Клэр «исцеляет» Тэсс на мызе Тэлботейс, где во время вечерней прогулки он очаровывает девушку игрой на арфе. Тереза, подобно Гиацинту, постоянно следует за Энджелом.

Аполлон часто вступает в связи с богинями и смертными. Естественный инстинкт влечет Энджела к Тэсс. Девушка в глазах Клэра фактически обретает божественный статус. История молодого супруга о разгульных сутках в Лондоне дает Тэсс надежду на спасение, но эта мечта оказывается иллюзорной, как и реальность, которую дарует Дарбейфилд ее спутник. Желтизна кожи Клэра по возвращении из Бразилии подчеркивает символическую связь героя с солнцем. Взглянув на хронологические рамки пребывания Энджела в Бразилии, можно заметить, что его отсутствие приходится на зимние месяцы, а возвращение происходит весной, ближе к лету, чем вновь подчеркивается связь героя с Аполлоном, который каждый год проводил три зимних месяца у гипербореев и появлялся в Дельфах в начале лета. Причиной отъезда Клэра именно в страну вечного лета могла быть статья анонимного автора в «Альманахе Бентли». Бразильские влажные джунгли автор сравнивает с рощами друидов, где они проходили испытания одиночеством, чтобы попасть в касту жрецов. Поездка Энджела символически соотносится с этим обрядом посвящения в жрецы, т.к. в этом качестве он предстает в сцене у Стоунхенджа. «Наложение» одного мифологического пласта на другой рождает эффект двойственности образа Клэра: персонаж одновременно ассоциируется и с друидом-жрецом, и с греческим богом.

Введение мифа в произведение позволяет добиться эффекта взаимодействия мифологических компонентов романа с библейскими в образе Энджела. Связь мифологических и библейских параллелей может быть усмотрена не только на смысловом, но и на графическом уровне: в первой букве имени персонажа начальные буквы мифологического и библейского прообразов совпадают (Angel – Apollo – Adam). Мифом об Аполлоне обусловлена многозначность образа Клэра.

В главе IV «Функции цвета и света в романах «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный» исследуется воздействие изобразительного искусства на художественное мышление писателя, определяется значение символики цвета и света в художественном мире указанных произведений.

В § 1 «Изобразительное искусство в творческой судьбе Томаса Харди» исследуется вопрос о роли живописи в становлении литературного метода писателя. На формирование художественного мышления Харди серьезное воздействие оказало увлечение изобразительным искусством, благодаря чему диалог библейских и мифологических компонентов в его творчестве находит цветное и световое решения. Особое отношение к цвету и свету появилось у писателя в детстве. Позже, став учеником местного архитектора, Харди делает наброски с церковных зданий. Свои романы писатель сопровождает нарисованными картами. Переехав в Лондон, он часто посещает Национальную галерею, где знакомится с полотнами известных художников. Увиденное в Национальной галерее, на выставках во Франции, в Италии, Германии, Бельгии и других европейских странах требовало теоретического осмысления. Харди подробно изучает труды Рескина. Высшее искусство, по мнению эстетика, выражало личное восприятие, появившееся у художника в какой-то определенный момент. Из статьи Ф.Т. Полгрейва «Упадок искусства» (1888) романист черпает мысль о том, что секрет всех живописцев от Гейнсборо до Тернера заключается в способности «души художника» найти свое выражение в формах и красках на холсте. Из работ современных французских критиков Харди особо выделяет статью Ф. Брунтьери. Изучив ее, писатель делает вывод о том, что художник должен не только буквально описывать объект, но и «заглядывать в суть предмета». Единственное, чего не объясняла концепция Ф. Брунтьери, это каким образом проникнуть в глубину. Ответ появляется у Харди в 1889 г., когда он посещает выставку Тернера. Полотна поразили писателя емкостью форм, очертаниями и видами, которые были созданы воображением художника. Большое впечатление производит на романиста проведенный Дж. Рескиным анализ живописной техники, разбор новаторской манеры Тернера. Важную роль в становлении литературного гения Харди сыграли и полотна художников-импрессионистов.

В § 2 «Семантика цвета в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» устанавливается символическое значение цветов в произведении, анализируется их связь с библейскими и мифологическими компонентами романа.

Цветовая гамма произведения соотносится с его библейским и мифологическим компонентами. Краски романа, с одной стороны, олицетворяют языческий мир, с его яркостью жизни, отражая последовательность попадания главной героини в мир света, который ассоциируется с белым и розовым. С царством мертвых ассоциируются черный и коричневый. С другой стороны, символическое значение многих цветов романа совпадает с их традиционным пониманием в христианстве. Цветовые символы активно включаются в повествование с самых первых страниц произведения, когда Тэсс Дарбейфилд появляется на весеннем празднике. Каждый оттенок – новый этап, новая фаза в жизни героини, обозначает ее одновременную принадлежность к двум мирам романа –

библейскому и мифологическому. Цвета являются связующими элементами в структуре романа, подчеркивая взаимодействие различных сюжетных «ответвлений» романа. Так, белый цвет становится началом начал. Символическая наполненность цвета указывает, с одной стороны, на христианские качества героини – ее чистоту, непорочность, а с другой – задает тон языческому ритуалу – жертвоприношению, в котором невольно участвует героиня. Белый, как символ потустороннего мира, окрашивает символический брак с Алеком-Аидом. Красный оказывается у Харди символом страданий. Этим цветом «отмечен» своеобразный «переход» героини из «белого» состояния невинности в другое – «красное» женское состояние. Черный олицетворяет финал – окончание жизни Тэсс, переход в следующее состояние – состояние смерти. Темные тона произведения усиливают мотив неизбежности трагического финала, придавая тем самым завершенность произведению.

В § 3 «Символика света в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» изучаются функции световых элементов произведения.

Цветовую палитру романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Харди мастерски дополняет «световыми эффектами», отражающими соприкосновение двух мощнейших символических пластов произведения: библейского и мифологического. Основной источник света в романе – солнце. С дневным светилom связаны многие моменты повествования. Заход солнца и его отсутствие определяют границы трагических эпизодов произведения. Харди подробно описывает действие света во всех сценах, где присутствует солнце. Эпитет «сверкающий» встречается в большинстве «солнечных» эпизодов. Солнце становится символом утраченной невинности в сцене в Заповеднике, а тьма, которая властвует в эпизоде, относится и к библейской, и к мифологической составляющим. В библейском плане она олицетворяет собой преисподнюю (в царстве тьмы нет места ангелу-хранителю Тэсс), а в мифологическом – символизирует Аид, в который попадает героиня.

Свет и тень символическим ореолом окружают героиню. Постепенно, с приближением трагической развязки, изменяется и качество света. Световой фон произведения становится менее сияющим и более холодным. В произведении прослеживается традиционное противопоставление света и тьмы. Исчезновение солнца влечет за собой смерть всего живого, катастрофу, причем не только на уровне природы и цивилизации, но и Вселенной. Нарастанием тьмы предуготовлена гибель Тэсс.

Мгла постоянно преследует героиню, «омрачая» редкие моменты счастья и надежды Тэсс. Перемещения персонажей в основном связаны именно с темнотой: переезды случаются либо в сумерках, либо ранним утром до восхода солнца.

Тьма в романе символически связана с гибелью, насилием, разрушением, крушением надежд. В произведении обнаруживается полная оппозиция света тьме. Харди отказывается от баланса между светом и тьмой,

они являют два взаимоисключающих начала. Помимо противопоставления природных света и тьмы, писатель часто прибегает к искусственному освещению – огню, эквиваленту солнца. Огонь в романе носит разрушительный характер, представляет собой антипод света. Свет и тьма, солнечные лучи и тени, освещение естественное и искусственное становятся визуальным контекстом трагедии героини. В то же время световые и теневые компоненты повествования соотнесены с внутренним миром персонажей, их эмоциями. Цвет и свет в романе активно вовлекаются в идейно-композиционный строй, помогают моделировать взаимоотношения героя с миром.

В § 4 «Цветовое и световое решение романа «Джуд Незаметный» рассматриваются функции символики цвета и света и ее связь с библейскими и мифологическими компонентами художественного мира произведения.

В названии романа – «Джуд Незаметный» – присутствует определенный «цветовой» или, лучше сказать, обозначающий отсутствие цвета смысл. Одно из значений эпитета *obscure*, который романист выбирает в качестве дополнения к имени героя в заглавии произведения, – темный, что находит отражение в цветовом решении романа. Основную символическую нагрузку в сюжетно-композиционном строе романа несет триада «бурый – серый – черный». В произведении доминирует монохромная гамма. Самым ярким «отступлением» от нее становится праздник, куда отправляется Арабелла, оставляя больного Фаули. Разноцветные краски, громкие звуки в День воспоминаний противопоставляются бледному лицу умирающего Джуда и могильной тишине в комнате героя, праздник словно проходит мимо камнереза, олицетворяя жизнь, которую ему не суждено ощутить. Выстраивая такую оппозицию, писатель подчеркивает тщетность жизненных устремлений Фаули. Его попытка жить, следуя «букве», останавливает его духовное развитие, оканчивается поражением.

В романе «Джуд Незаметный» можно выделить несколько функций цвета и света. Цвет и свет в произведении создают внутреннюю драматургию, оттеняют значимые моменты повествования. Цвета функционируют в качестве своеобразных масок персонажей (например, в случае с траурным платьем Арабеллы). Они, с одной стороны, скрывают истинное лицо персонажей, а с другой, разоблачают их (черный костюм Джуда на свадьбе Сью). В этом случае цвет, наоборот, «окрашивает» отрицательные черты его характера, недостойное поведение. Цвета и свет передают эмоции героев. Тяготение персонажей к определенному цвету открывает глубинную суть действующих лиц.

В романах «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный» для Харди-писателя цвет и свет являются источником универсальных смыслов человеческого бытия: на диалоге светлого и темного строится эстетическая концепция его произведений. Цвет и свет в романах Харди активно вовлекаются в их идейно-композиционный строй, помогают моделировать взаимоотношения героя с миром.

Эволюция во взглядах писателя сопровождается изменением цветовой гаммы романов: от яркости и пестроты «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» к унылым оттенкам в «Джуде Незаметном». Изобразительная сторона романов позволяет говорить и еще об одной важной особенности поэтики произведений Харди – театральности его романов. Писатель ощущал связь своих романов с драматическими жанрами, но всегда отмечал, что по сравнению с пьесой роман предоставляет художнику больше возможностей увидеть «суть предметов», их «душу».

В Заключении делаются выводы и подводятся итоги исследования, намечаются перспективы развития темы. В художественном мире романов Т. Харди библейские и мифологические компоненты выполняют ряд важных функций. Прежде всего, библейские и мифологические составляющие активно участвуют в сюжетостроении, образуя отдельные «ответвления» сюжета («Тэсс из рода д'Эрбервиллей») или создавая целые сюжетные пласты («Джуд Незаметный»). Складываясь из последовательности событий жизни главных героев Тэсс и Джуда, романы все же оказываются гораздо шире своего событийного содержания. Эта «широта» достигается за счет того, что его библейские и мифологические компоненты, ориентированные на различные ветхозаветные, новозаветные истории и античные мифы, вызывают огромный корпус ассоциаций, создавая тем самым особое смысловое обрамление. Эти ассоциации складываются в связующие мотивы, которые активно влияют на структурообразование романов, усложняют образную систему произведений, поддерживают их идейно-композиционный строй. Библейские и мифологические компоненты формируют цветовую и световую символику произведений, позволяют раскрыть этически и эстетически значимый подтекст художественно-философского содержания романов. Цветовая гамма и глубинный смысл последнего романа «характера и среды», вероятно, свидетельствуют о завершенности цикла. Харди отказывается от романного творчества, а его писательский потенциал находит отражение в эпической драме «Династы» (*The Dynasts*, 1903 – 1908).

Литературное наследие Томаса Харди оказало значительное влияние на многих писателей и поэтов последующих лет. Одним из них был Джон Фаулз (*John Fowles*, 1926 – 2005). Сходство творческих манер Харди и Фаулза прослеживается во многом – в темах, идеях, сюжетах, образности. Сюжет романа «Женщина французского лейтенанта» Фаулза имеет общие черты с сюжетами романов Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный». Фаулз был одним из тех, кто за незамысловатым сюжетом произведений Харди сумел увидеть сложнейшие коллизии художественного мышления писателя-викторианца, которые нашли отражение в библейских и мифологических компонентах его романов. Таким образом, их сопряжение, взаимовлияние, «атмосфера», которую они создают в художественном мире «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный», имеют особое значение не только для сюжетостроения и структурообразования указанных

произведений, но и становятся важным связующим звеном между литературой Великобритании XIX и XX вв., хотя, возможно, и литературой XXI в.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Шими́на Е.В. Библийские аллюзии в романе Томаса Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Филология и человек. – Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2008. – Вып.2. – С. 45-56. /0,9 п.л./
2. Шими́на Е.В. Интерпретация античных мифов в романе Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Вестник Московского государственного областного университета / Серия «Русская филология». – М.: Изд-во МГОУ, 2008. – №.4. – С. 213-222. /0,8 п.л./
3. Шими́на Е.В. Библийская символика в романе Т. Харди «Джуд Незаметный» // Вестник Московского государственного областного университета / Серия «Русская филология». – М.: Изд-во МГОУ, 2009. – №.1. – С. 215-223. /0,7 п.л./
4. Шими́на Е.В. Символика цвета и света в романе Т. Харди «Джуд Незаметный» // Вестник Московского государственного областного университета / Серия «Русская филология». – М.: Изд-во МГОУ, 2010.– №.4. – С. 145-150. /0,6 п.л./
5. Шими́на Е.В. Символика цвета в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // XIX Пуришевские чтения: сборник статей и материалов. – М.: МПГУ, 2007. – С.270-271. /0,1 п.л./
6. Шими́на Е.В. Библийские мотивы и символы в романе Т.Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса: материалы международной научной конференции. – Орел: Орловск. гос. ун-т., 2007. – С. 76-77. /0,1 п.л./
7. Шими́на Е.В. Функции цвета в романе Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: Изд-во МГОУ, 2007. – Ч. 8. – С. 73-84. /0,9 п.л./
8. Шими́на Е.В. Художественное переосмысление мифа о Персефоне в романе Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Российский и зарубежный читатель: национальное восприятие литературы: материалы международной научной конференции. – М.: Литературный ин-т им. А.М. Горького, 2008. – С. 124-125. /0,1 п.л./
9. Шими́на Е.В. Символика света в романе Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // XXI Пуришевские чтения: сборник статей и материалов. – М.: МПГУ, 2009. – С.64-65. /0,1 п.л./

10. Шими́на Е.В. Образ Персефоны в искусстве и литературе викторианской эпохи // Идеино-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: Изд-во МГОУ, 2009. – Ч. 10. – С. 88-99. /0,9 п.л./

11. Шими́на Е.В. Библийские компоненты в жанре романа-трагедии Т. Харди // XXII Пуришевские чтения: сборник статей и материалов. – М.: МПГУ, 2010. – С.67-68. /0,1 п.л./

Подписано в печать: 12.11.2010

Заказ № 4515 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru

